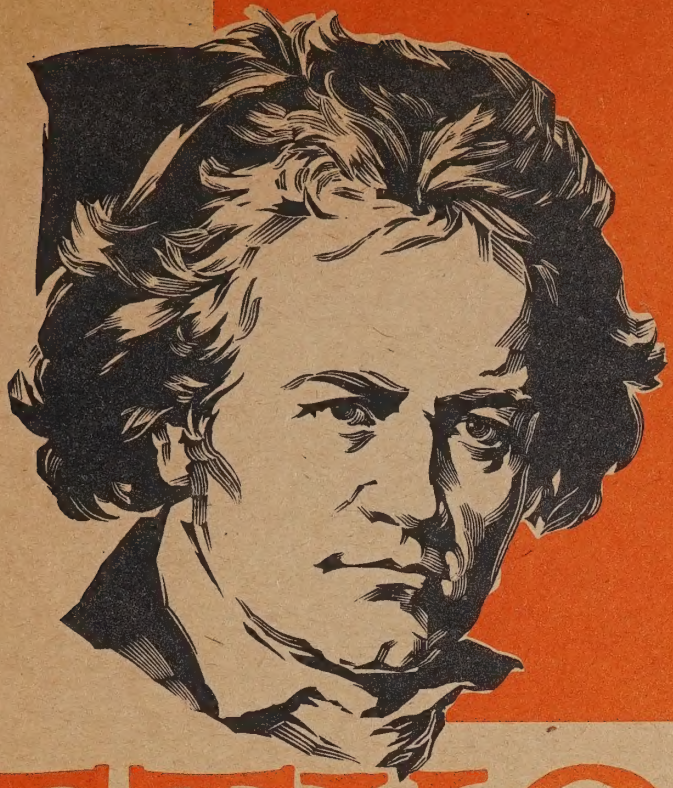
MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 04517 8738

Beethoven, Ludwig van
[Rondo à capriccio, piano]
Rondo, sol' mazhor, dlia
fortepiano

M
25
B36
op. 129



БЕТХОВЕН

РОНДО

Соль мажор

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Новое издание

МУЗЫКА · 1967

ЛЮДВИГ ван БЕТХОВЕН

Соч. 129

(Посмертное сочинение)

РОНДО

Соль мажор

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Новое издание на основе авторской рукописи
и педагогической редакции
Г. БЮЛОВА

Подготовка издания, комментарии
и перевод примечаний Н. КОПЧЕВСКОГО

ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА·МОСКВА·1967

Printed in the Soviet Union

M
25
B36
op. 129

LIBRARY
JUN 17 1968
UNIVERSITY OF TORONTO

В ноябре 1827 года в Вене состоялся аукцион, на котором распродавались вещи Бетховена, умершего за семь месяцев до этого. В каталоге аукциона среди рукописей неизданных сочинений композитора значились, в частности, следующие: фрагмент скрипичного квинтета, рондо для фортепиано с оркестром, песня и фортепианная пьеса, озаглавленная Leichte Caprice («Легкое каприччио»). В приобретении этих произведений особенно был заинтересован известный венский издатель и модный в то время композитор Антон Диабелли. Он не остановился даже перед тем, чтобы уплатить за последнюю пьесу в двадцать раз больше, чем первоначально было объявлено в каталоге. И конечно, он знал, что делал, потому что уже на следующий год эти произведения были им опубликованы и приносили ему хороший доход. Каждый музыкант, любитель или просвещенный меценат, спешил приобрести последние сочинения великого композитора — так их называл Диабелли, а первое из них даже было напечатано под названием "Letzter musikalischer Gedanke" («Последняя музыкальная мысль»). Но если первые три нефортепианные сочинения появились в виде аранжировок для фортепиано (выполненных Диабелли и Черни), то четвертое—опубликованное уже в январе 1828 года! — было издано как чисто фортепианное законченное произведение Бетховена. Об этом свидетельствует и примечание, помещенное в первом издании: «Это каприччио, обнаруженное в законченном виде (разрядка наша. — *Н. К.*) среди наследия Бетховена, озаглавлено следующим образом: «Ярость по поводу утерянного гроша, излившаяся в Каприччио» ("Die Wut über den verlorenen Groschen, ausgetobt in einer Caprice").

Титульный лист этого издания имел следующий заголовок: Rondo à Capriccio | per il | Pianoforte solo, | composto da | Luigi van Beethoven. | Opera posthuma. | Vienna, presso Ant. Diabelli e C°. Как в первом, так и во втором издании (1854) этого сочинения отсутствовало обозначение опуса. Но уже в каталоге произведений Бетховена, изданном в 1832 году у Артариа, оно фигурирует под ор. 129. В дальнейшем — в каталоге Брейткопфа и Гертеля (1851) и во всех последующих изданиях — Рондо прочно связывается с этим номером. Разумеется, столь большой номер сочинения указывает лишь на факт его поздней публикации, оставляя открытой дату его создания.

В отчете о вышеупомянутом аукционе венский корреспондент газеты "Allgemeine Musikalische Zeitung" жаловался на то, что бо́льшая часть распродававшихся рукописей представляет собой ранние произведения Бетховена. И, в частности, Рондо многими исследователями первоначально также относилось к раннему периоду творчества композитора. Черни, ученик и друг Бетховена, хорошо знавший его музыку, называл Рондо «юношеским сочинением». Ленц и А. Б. Маркс также считали, что оно «из раннего периода».

Совершенно иное отношение к дате создания этого сочинения появилось после того, как оно в 1871 году было опубликовано под редакцией и с многочисленными примечаниями Ганса Бюлова — выдающегося немецкого пианиста, дирижера и музыкально-общественного деятеля[1]. В примечаниях Бюлов не только давал исполнительские советы, но на основе анализа устанавливал стилистическое родство этого Рондо с сочинениями позднего периода. Он страстно убеждал своих читателей в том, что это произведение может и должно быть отнесено только к последним годам жизни композитора. Авторитет Бюлова был настолько велик, что буквально все позднейшие исследователи стали помещать Рондо среди поздних сочинений композитора. В биографии Тайера—Римана говорится: «Едва ли можно предположить, что Бетховен годами и десятилетиями не издавал эту законченную, с любовью разработанную, полностью завершенную пьесу. Она могла возникнуть лишь в том году, когда родились Вариации на вальс Диабелли о «Портном Какаду» (сочинены в 1823 году). На основании этого Риман помещает Рондо между сочинениями 1823 года. К этому же году относит возникновение Рондо и другой известный биограф Бетховена — Пауль Беккер (1912)[2].

Конечно, пролить свет на многие неясные места и, в частности, на проблему датировки смогла бы авторская рукопись. Но, после того как она была

В настоящем предисловии использованы положения, изложенные в статьях Альбрехта и Герцмана и в предисловии Герцмана к его изданию Рондо (об этом см. ниже).

[1] Rondo a Capriccio. Op. 129 für das Pianoforte von L. van Beethoven. Bearbeitet von Hans von Bülov ("Instruktive Ausgabe klassischer Klavierwerke"). Gotta, Stuttgart, 1871. Для настоящей работы мы пользовались вторым, пересмотренным изданием, вышедшим в 1881 году.

[2] Beethoven von Paul Becker. Schuster & Loeffler, Berlin, 1912. S. 606.

приобретена Диабелли, ее надежно спрятали от посторонних глаз. Первоначально это обстоятельство казалось подозрительным, позднее исследователи свыклись с мыслью, что рукопись утеряна. И только в 1945 году — через 117 лет после первого издания! — рукопись была обнаружена в США в частном владении (она попала за океан в конце 20-х годов нашего столетия). О ней сообщалось в статье Otto E. Albrecht "Adventures and Discoveries of a manuscript Hunter" («Приключения и открытия охотника за рукописями»), помещенной в ежеквартальнике "The musical Quarterly", vol. XXXI, № 4, Oktober 1945.

Подробное исследование рукописи и выводы, относящиеся к тексту Рондо, а также позволяющие установить время его сочинения, содержатся в статье Erich Hertzmann "The newly discowered autograph of Beethoven's Rondo à Capriccio op. 129" («Недавно обнаруженный автограф бетховенского Rondo à Capriccio op. 129»), помещенной в "The musical Quarterly", vol. XXXII, № 2, april 1946.

Прежде всего бросается в глаза, что рукопись (в противоположность тому, что утверждалось в примечании к первому изданию) не является законченной. Пустыми оказываются некоторые строчки сопровождения, бедно изложен целый эпизод (такты 223—275, а в шести тактах вообще выписана только правая рука), в последнем проведении рефрена имеются два варианта партии правой руки (такты 380—393). Кроме того, рукопись оказывается на десять тактов длиннее издания.

Не говорит ли это о том, что здесь перед нами — рукопись какого-то более раннего варианта Рондо (ведь Бетховен, как известно, обычно работал над своими сочинениями в течение долгого времени), а совсем не тот автограф, который был положен в основу первого издания? Внимательное сличение рукописи с изданием дает отрицательный ответ на этот вопрос. В опубликованной версии Рондо, этого яркого, искрящегося весельем сочинения, в котором столь блестяще отразилось и мастерство Бетховена-пианиста, есть целый ряд мест, которые давно поражают музыкантов своей неуклюжестью, несоответствием общей линии развития и даже подчас нелогичностью Так вот, в рукописи этим местам как раз соответствуют вышеупомянутые лакуны. Становится ясным, что заполнять их пришлось какому-то музыканту, который по своему дарованию не имел на это права.

Кто был этот музыкант, точно установить не представляется возможным, но круг «подозреваемых» — довольно узкий: это могли быть только те лица, в надежности которых Диабелли не сомневался. В первую очередь — сам Диабелли (известно, что он не стеснялся «исправлять» сочинения великих композиторов, например посмертные песни Шуберта), а затем Карл Черни, бывший транскриптором целого ряда сочинений Бетховена.

Рукопись Рондо содержит четыре одиночных листа. Само Рондо помещается на стр. 2—7. На первой странице находится целый ряд набросков к Рондо, на восьмой странице — наброски к другим сочинением (по-видимому, эти четыре листа являлись частью нотной тетради).

Мы воспроизводим в виде факсимиле две страницы — вторую (начало Рондо) и восьмую. Последняя страница бросает свет на дату создания Рондо. Действительно, здесь мы встретим наброски тем широко известных сочинений Бетховена: Первой симфонии и Первого фортепианного концерта. Трудно себе представить, чтобы наброски были сделаны после завершения этих сочинений. Симфония была закончена в 1799 году, концерт — в 1798 году. Следовательно, рукопись не может быть датирована позже чем 1798 годом. С другой стороны, и некоторые особенности почерка также говорят о том, что эта рукопись возникла в период между переездом Бетховена в Вену (1792) и концом столетия. Таким образом, становится ясным, что Рондо принадлежит к числу юношеских сочинений Бетховена.

В своей статье Э. Герцман говорит, что и доводы Бюлова в пользу позднего происхождения Рондо могут быть без труда опровергнуты. Рассмотрим некоторые примечания Бюлова:

1. К такту 113. «Выбор для этой интермедии мажорной тональности, одноименной параллельному минору (иначе говоря, расположенной на малую терцию вниз), служит в качестве еще одного доказательства принадлежности этой работы к позднему периоду. В более раннюю эпоху автор, наверное, применил бы Es-dur вместо E-dur. Дальние степени родства Бетховен начинает культивировать только в позднее время, например в первых частях ор. 97 и 106».

На самом же деле, достаточно обратиться к первой части сонаты № 6 (ор. 10 № 2), где ложная реприза в D-dur предваряет появление F-dur'a.

2. К такту 222. «Самостоятельность отдельных голосов в этих мелодических и ритмических имитациях, которая придает благозвучие даже сочетаниям, обычно воспринимаемым как резкие диссонансы (например, в тактах 9 и 10), должна еще раз убедить любого знатока Бетховена в том, что перед его глазами — не юношеская работа».

Но ведь известно, что Бетховен уже в раннем периоде прекрасно владел полифоническими приемами письма — о чем свидетельствует хотя бы финал той же сонаты.

3. По поводу гармонического сдвига из E-dur в Es-dur в тактах 360—368 Бюлов пишет: «Маэстро не смог бы более категорично, чем в этом месте, обнаружить время возникновения своей последней фортепианной юморески».

В финале сонаты № 4 (ор. 7) мы встречаемся с точно таким же сдвигом: последнее проведение темы рондо начинается в E-dur и переходит в Es-dur[1].

Знакомство с рукописью имеет большое значение и для устранения некоторых грубых ошибок,

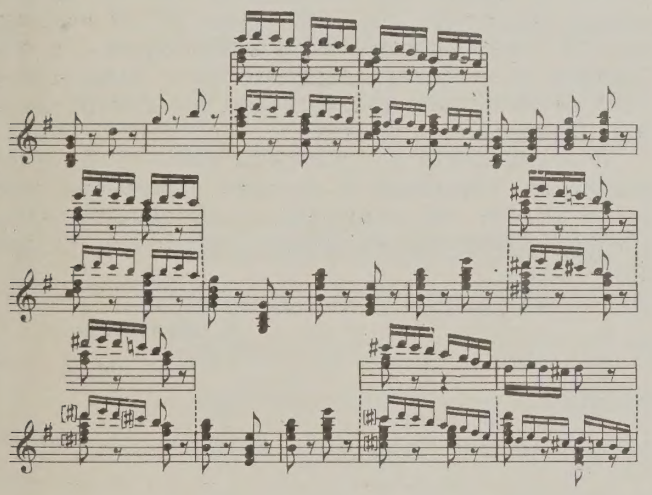
---

[1] Интересно отметить, что уже в наши дни немецкий музыковед К. Шоневольф в своей двухтомной монографии о Бетховене также относит Рондо к числу поздних сочинений композитора и пишет, что «...Черни безосновательно называет его юношеским сочинением». Далее, по поводу варианта темы, начинающегося в такте 222, он говорит буквально словами Бюлова, что подобные места не похожи на юношеские работы. (см. Karl Schönewolf. Beethoven in der Zeitenwende. Halle (Saale), 1953. Band II, Ss. 139—140).

вкравшихся по недосмотру в первое издание и оставшихся во всех последующих изданиях.

Это, в первую очередь, пропуски. После такта 32 отсутствуют восемь тактов. Этот пропуск легко объясняется, если посмотреть на прилагаемое факсимиле 2-й страницы автографа. Восемь тактов, о которых идет речь, занимают всю 4-ю систему, причем восьмой такт совпадает с последним тактом предыдущей системы. Можно предположить, что переписчик при спешной подготовке оригинала для гравировки из-за этого сходства окончаний пропустил всю 4-ю систему. Вместо четырех тактов (374—377) в изданиях всего два такта. В рукописи это место также изложено на двух тактах, только под каждым из них стоит слово bis (повторить). Переписчик, вероятно, этого не заметил (см. примечание к соответствующему месту).

Не совсем удовлетворительно расшифрована в изданиях партия правой руки эпизода в тактах 378—393. В рукописи это место изложено аккордами (густые черные чернила) и шестнадцатыми (бледные чернила), которые, по-видимому, были добавлены позже (так как они с трудом размещены между аккордами). Какую из этих версий предпочесть, автор не указал. При подготовке первого издания был найден компромисс между этими двумя вариантами, причем в тактах 388—389 диез был дважды ошибочно принят за бекар.



(В нашем примере вариант, написанный бледными чернилами, награвирован мелким раштром.)

Как мы уже говорили раньше, целый ряд мест Рондо не закончен, и дополнения, сделанные неизвестным редактором первого издания, не всегда соответствуют логике общего развития.

Темповые, динамические и фразировочные указания в рукописи отсутствуют.

Название «Ярость по поводу утерянного гроша» хотя и прекрасно передает общий характер пьесы, однако автору не принадлежит. Этот заголовок написан на первой странице чужим почерком (предположительно, Шиндлера). Там же рукою Бетховена карандашом приписано (значительно позже времени изготовления автографа): Leichte Caprice (именно это заглавие стояло в каталоге аукциона). Но на второй странице рукописи на полях нот стоит подлинное название этой пьесы (мы легко можем его прочитать на прилагаемом факсимиле): "Alla ingharese quasi un capriccio" («В венгерском стиле, наподобие каприччио»). На первый взгляд такой заголовок может показаться странным — ведь в произведении отсутствуют связи с венгерской музыкой. Но если обратиться к популярным в конце XVIII века «Рондо в венгерском стиле» — Rondo all' ongarese (Гайдн, Гуммель, Диттерсдорф, Плейель), то можно легко найти ему объяснение, так как рассматриваемое Рондо имеет с ними очень много общих черт — в отношении общего настроения, ритма, характера образных сопоставлений.

Развитие в этой пьесе строится на разнообразнейшем освещении одной и той же темы. («Это остроумная комбинация вариаций и рондо, в которой переливается через край богатейшая изобретательность Бетховена, а также дар собеседника, неистощимого в парадоксальных находках»—Пауль Беккер.) [1] Это усложнение формы рондо нашло отражение во второй половине названия — quasi un capriccio.

Почему же все-таки Бетховен не завершил работу над этим Рондо? Ведь это сочинение представляет значительный интерес не только своим тематическим материалом, но также оригинальными методами развития и пианистическими приемами. Высокие качества его признавались с самого начала — сразу после его опубликования. Вспомним восторженную статью Р. Шумана (1835), завершающуюся словами: «...Одному могли бы вы здесь поучиться, молодые и старые композиторы — о чем, кажется, не мешает время от времени напоминать,— это естественности, естественности и естественности!» [2]

Известно, что Бетховен славился необыкновенным искусством импровизации. Но известно также, что его импровизации не являлись исключительно плодом вдохновения: им предшествовала большая кропотливая работа. Бетховен заранее делал «заготовки» отдельных оборотов, модуляционных ходов, обдумывал общую схему импровизации. Герцман, пытаясь найти причину незавершенности Рондо, высказывает предположение, что автограф и является развернутым «конспектом» такого рода импровизации. Нам такая мысль не кажется убедительной, ибо Рондо в том виде, в каком оно имеется в рукописи, является почти законченным сочинением, обладающим оригинальной формой и представляющим собой пример очень интересного монотематического развития. От набросков импровизации его как раз и отличают большая разработанность отдельных деталей и единство развития. Незаконченность относится в основном к моментам фактурного порядка. Скорее можно согласиться с другим предположением Герцмана, что это Рондо было одним из тех сочинений, которые в определенную эпоху являлись «коньком» Бетховена-пианиста. В это время Бетховен не публиковал его,

[1] Beethoven von Paul Becker. Schuster & Loeffler, Berlin, 1912, S. 193.

[2] Роберт Шуман. Избранные статьи о музыке. М., Музгиз, 1956. Стр. 79—80.

по-видимому желая оставаться его единственным исполнителем, а для собственного пользования он, разумеется, не нуждался в скрупулезном выписывании всех деталей. Впоследствии он, вероятно, охладел к такого рода эффектным пьесам и его уже не интересовало издание (и соответственно — доработка) этого Рондо.

В 1949 году в США Герцманом было выпущено издание Рондо, основанное на авторской рукописи[1]. Выправив все ошибки и уничтожив все произвольные дополнения первого издания, Герцман в то же время слишком скупо расшифровывает «белые пятна» автографа: целый ряд мест изложен чересчур бедно и в пианистическом отношении неинтересно. В результате эта версия оказывается излишне академичной.

В предлагаемом издании мы пошли по несколько иному пути, объединив текстологическую и исполнительскую редакции и тем самым сделав его пригодным для практического использования. В основу положен текст Герцмана (за исключением такта 121 — см. соответствующее примечание; в тактах 262—267 мелким шрифтом напечатана расшифровка Герцманом недописанного Бетховеном текста). Но так как в автографе отсутствуют обозначения исполнения, а наиболее интересным в исполнительском отношении было уже упоминавшееся нами издание под редакцией Бюлова, то мы сочли целесообразным объединить авторский текст, восстановленный Герцманом, с указаниями Бюлова. Из его примечаний (набраны прямым шрифтом) мы сохранили только те, которые относятся к исполнению произведения. Те примечания, в которых Бюлов стремится доказать наличие в Рондо черт стиля позднего Бетховена (см. выше), нами опущены.

Нами произведено сличение авторского текста с распространенными изданиями. В примечаниях, напечатанных курсивом, отмечены все различия, касающиеся текста, и некоторые — относящиеся к исполнению. Эти примечания могут принести практическую пользу. В них вошли все дополнения—не всегда удачные, но пианистически эффектные, — сделанные в старых изданиях. В не завершенных автором местах, где расшифровка текста, сделанная Герцманом, не удовлетворит исполнителя, сопоставление текста Герцмана с этими дополнениями сможет натолкнуть на поиски собственных творческих решений (которые, разумеется, не должны вступать в противоречие с общим замыслом произведения).

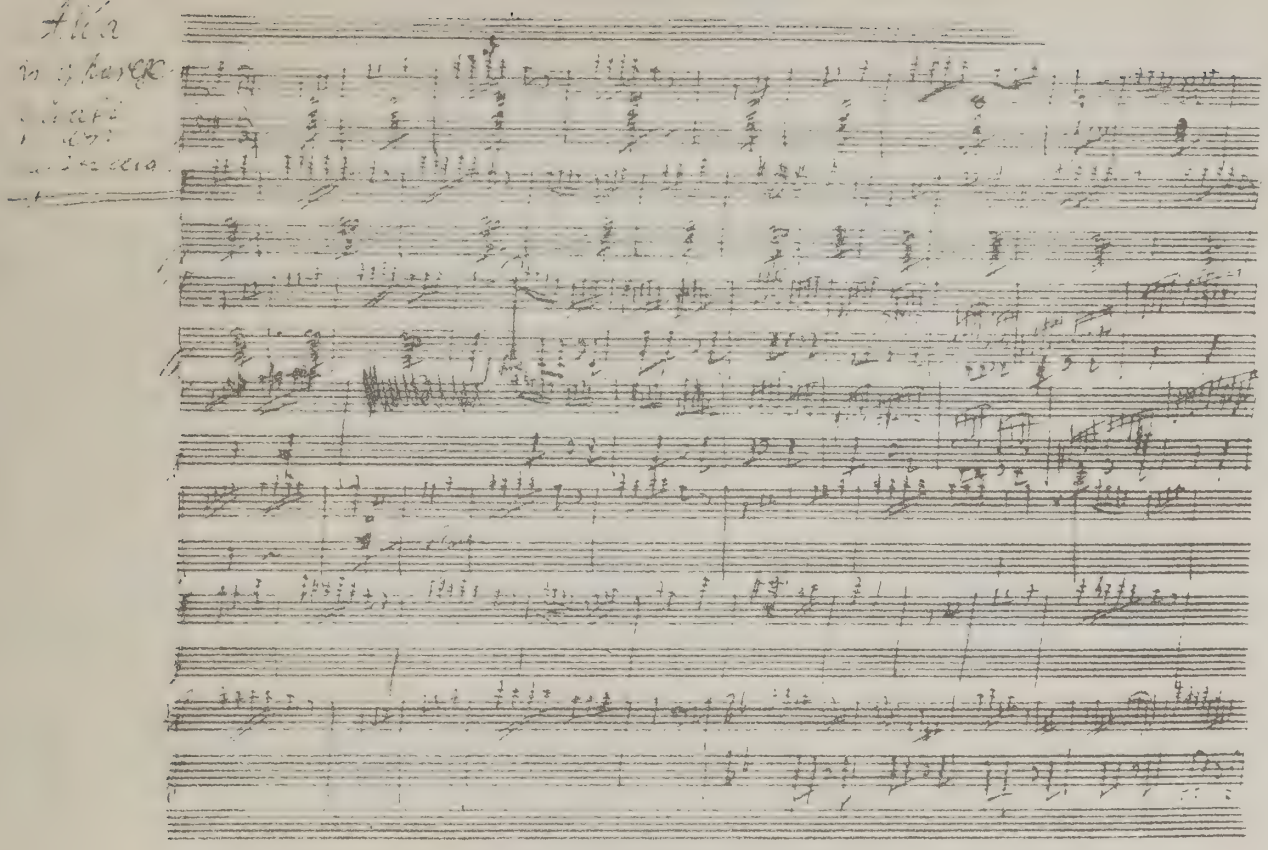
В издании под редакцией Бюлова его динамические обозначения напечатаны мелко, так как он считал указания первого издания авторскими и рассматривал свою динамику лишь как дополняющую. Мы приводим все динамические обозначения крупным шрифтом, так как автограф лишен такого рода указаний. На этом же основании пианист имеет полное право не согласиться с этими обозначениями и выработать свой собственный динамический план. Толчком может послужить хотя бы отмеченное выше родство с «Рондо в венгерском стиле», для исполнения которых характерны контрастные сопоставления динамики. Герцман в своем издании строит динамический план именно на таком принципе. Например, тему Рондо (такты 1—24) он предлагает начинать *p*, чередуя по двутактам *f* и *p* — до такта 17. Такты 18—24 исполняются в одной краске — *ff*. В дальнейшем — в особенности в эпизодах разработочного характера — одна динамическая краска может распространяться и на бо́льшем протяжении.

В примечаниях не оговорены чисто графические изменения, внесенные в издания: перемены ключевых знаков (в автографе — случайные знаки) и случаи иного распределения материала на нотных станах.

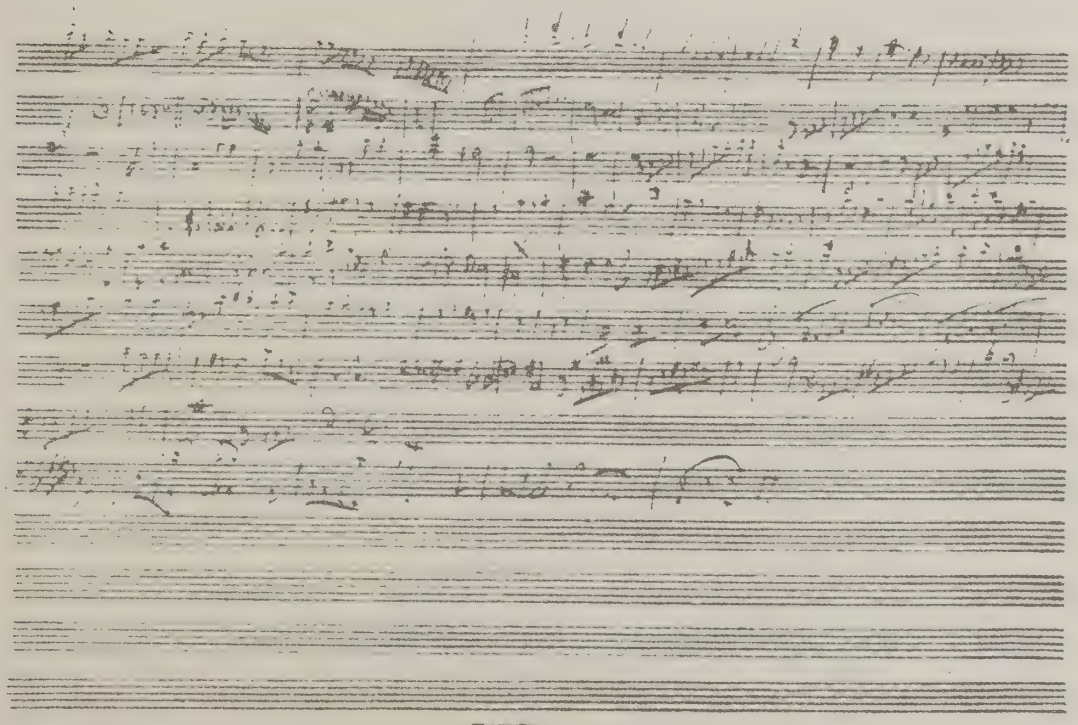
Н. Копчевский

---

[1] Ludvig van Beethoven. Rondo a capriccio. Op. 129 for the piano. Newly edited by Erich Hertzmann from the original Manuscript. G. Schuster inc. New Jork, 1949.



Вторая страница авторской рукописи (начало «Рондо»).

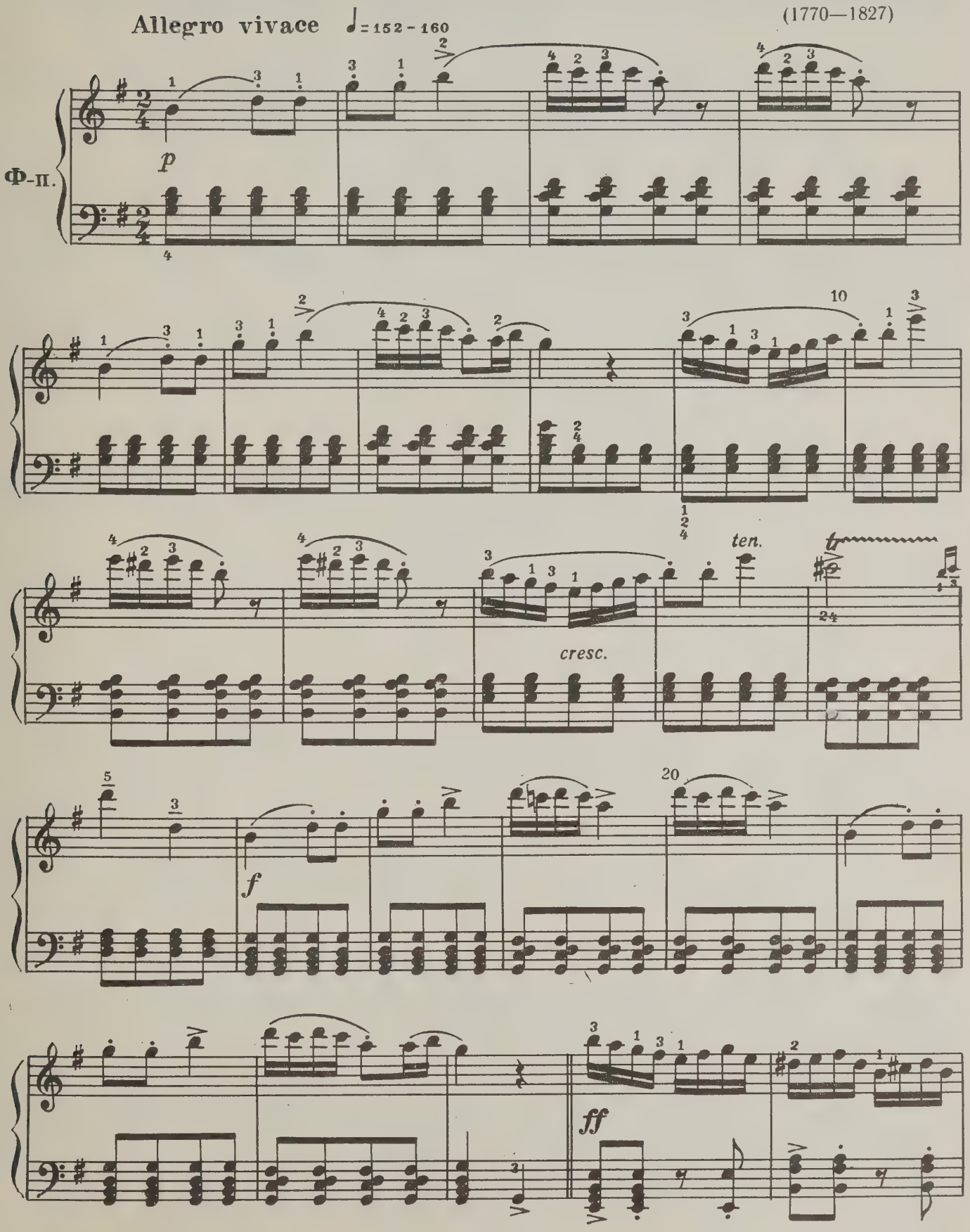


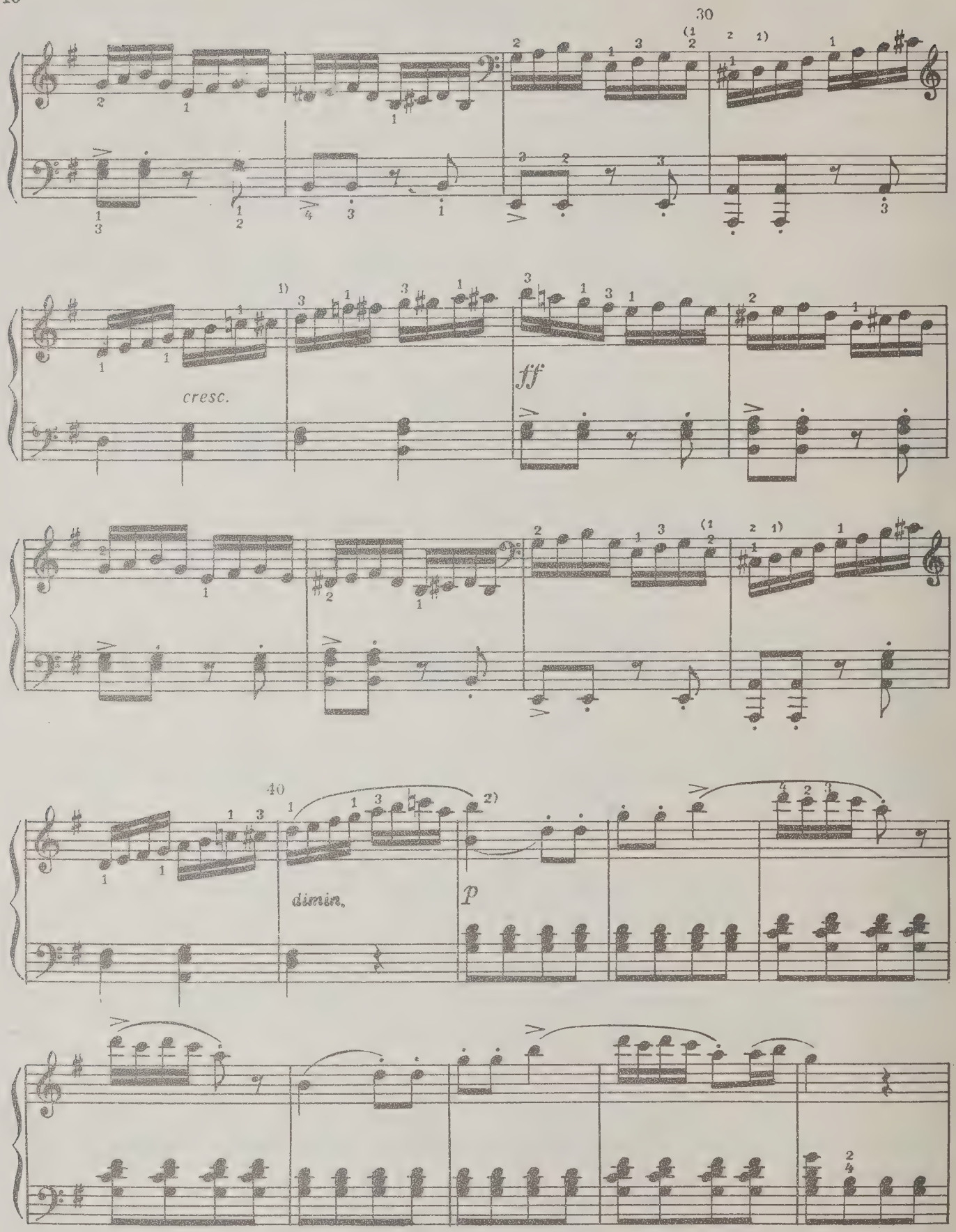
VIII

Последняя страница автографа с набросками других сочинений 90-х годов.

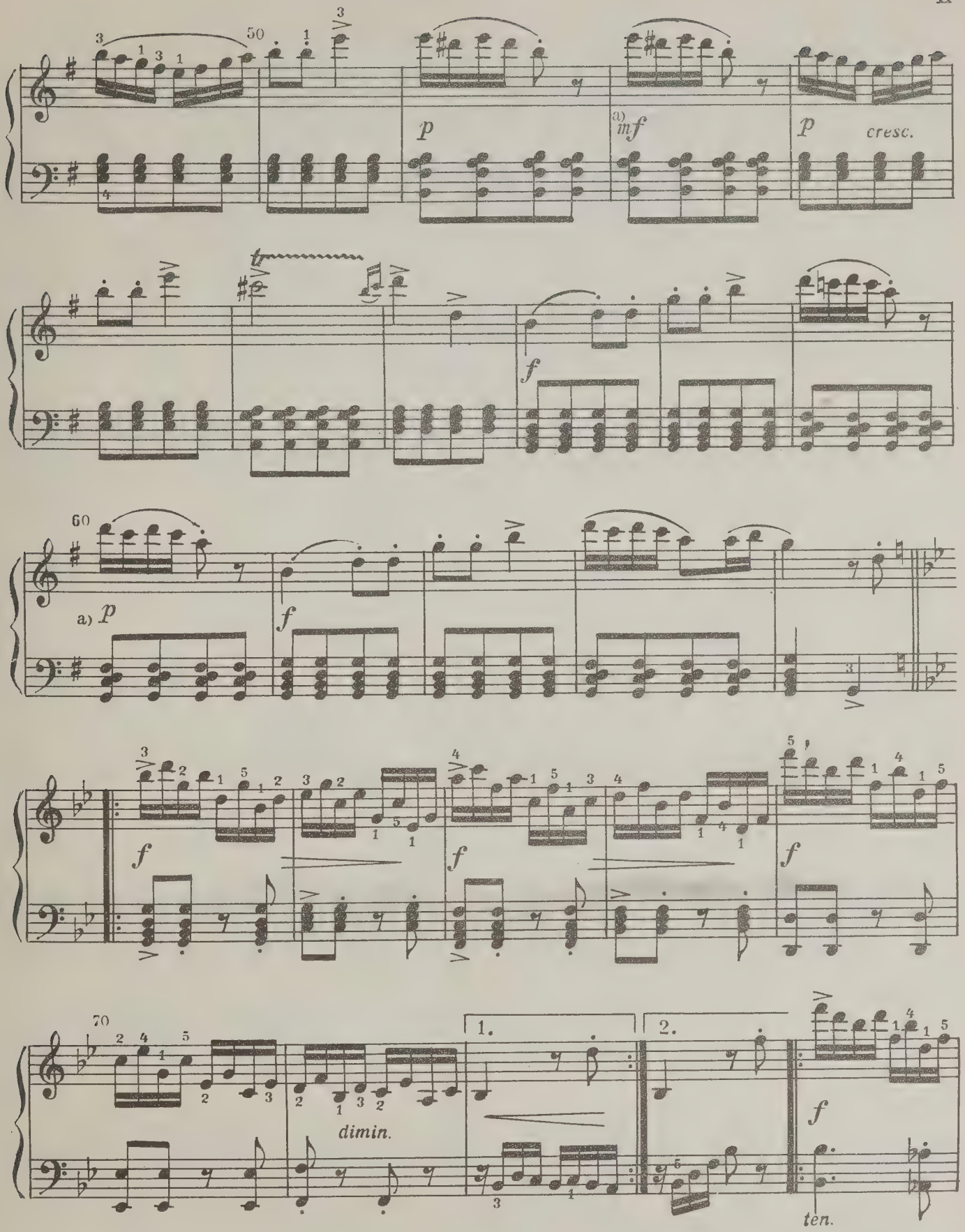
РОНДО

Л. БЕТХОВЕН, СОЧ. 129
(1770—1827)

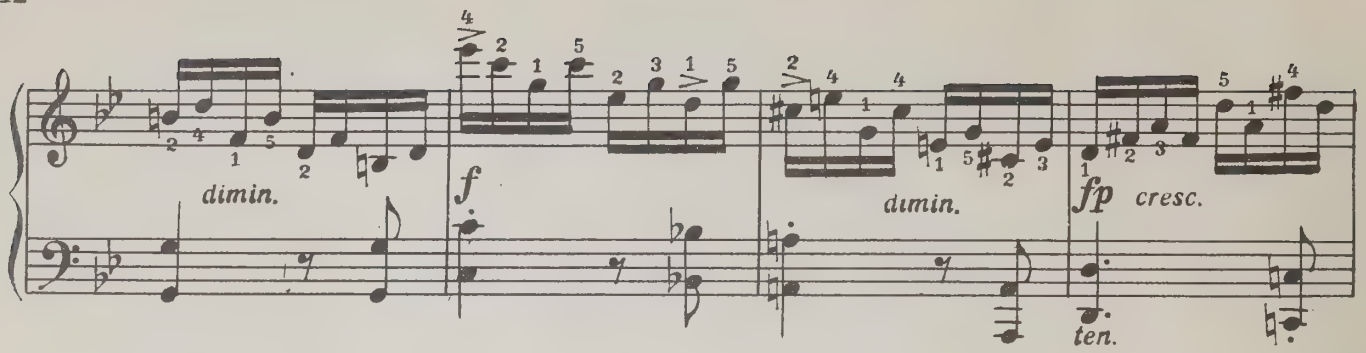


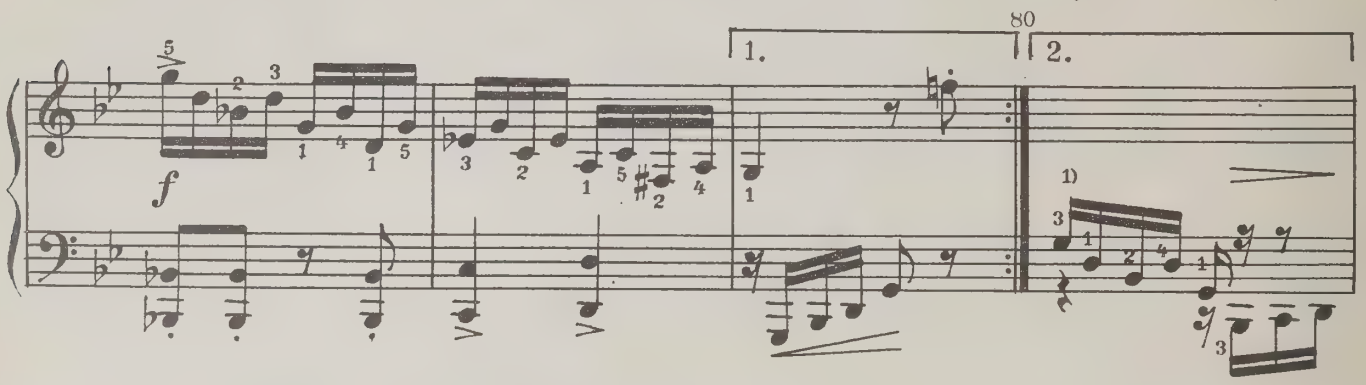


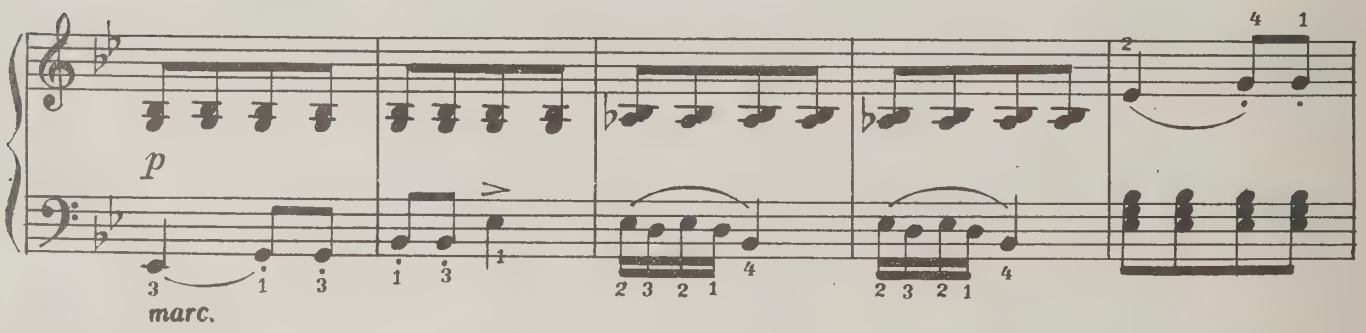
1) В изданиях последующие 8 тактов отсутствуют (см. Вступит. статью).
2) В издании под редакцией Бюлова это место изложено так:

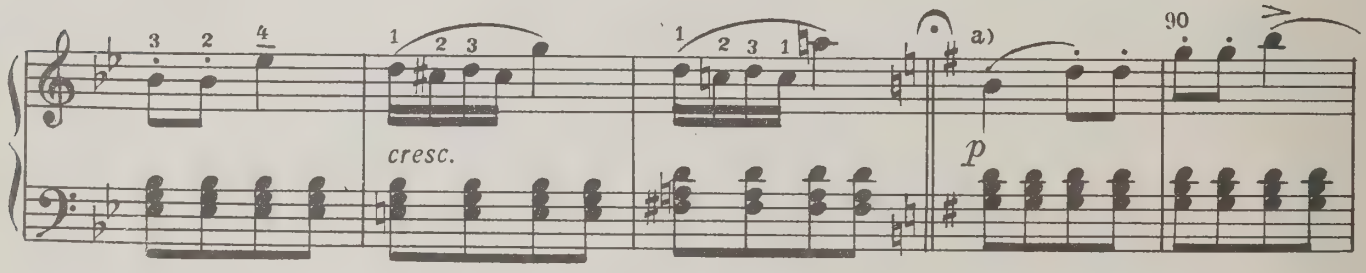


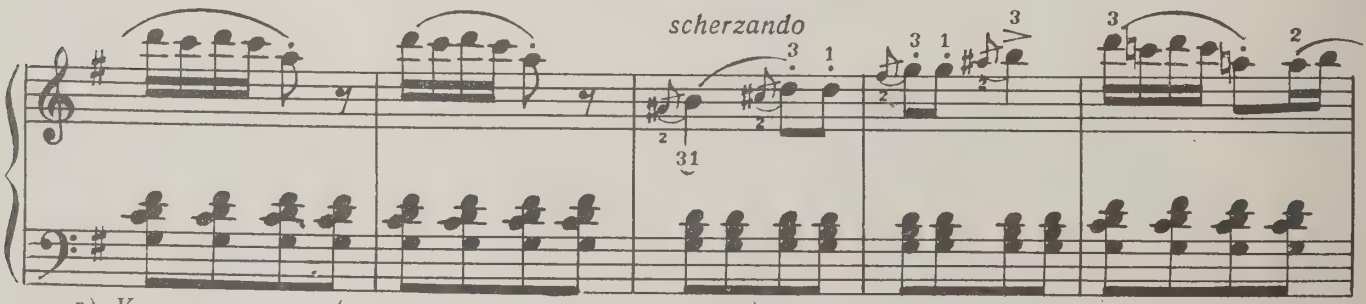
а) Указанная нами динамика может меняться при повторении фразы — в соответствии со вкусом исполнителя. Наше намерение здесь заключалось лишь в том, чтобы во избежание сухого однообразия побудить исполнителя к смене нюансов.





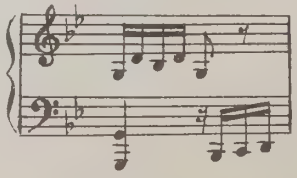


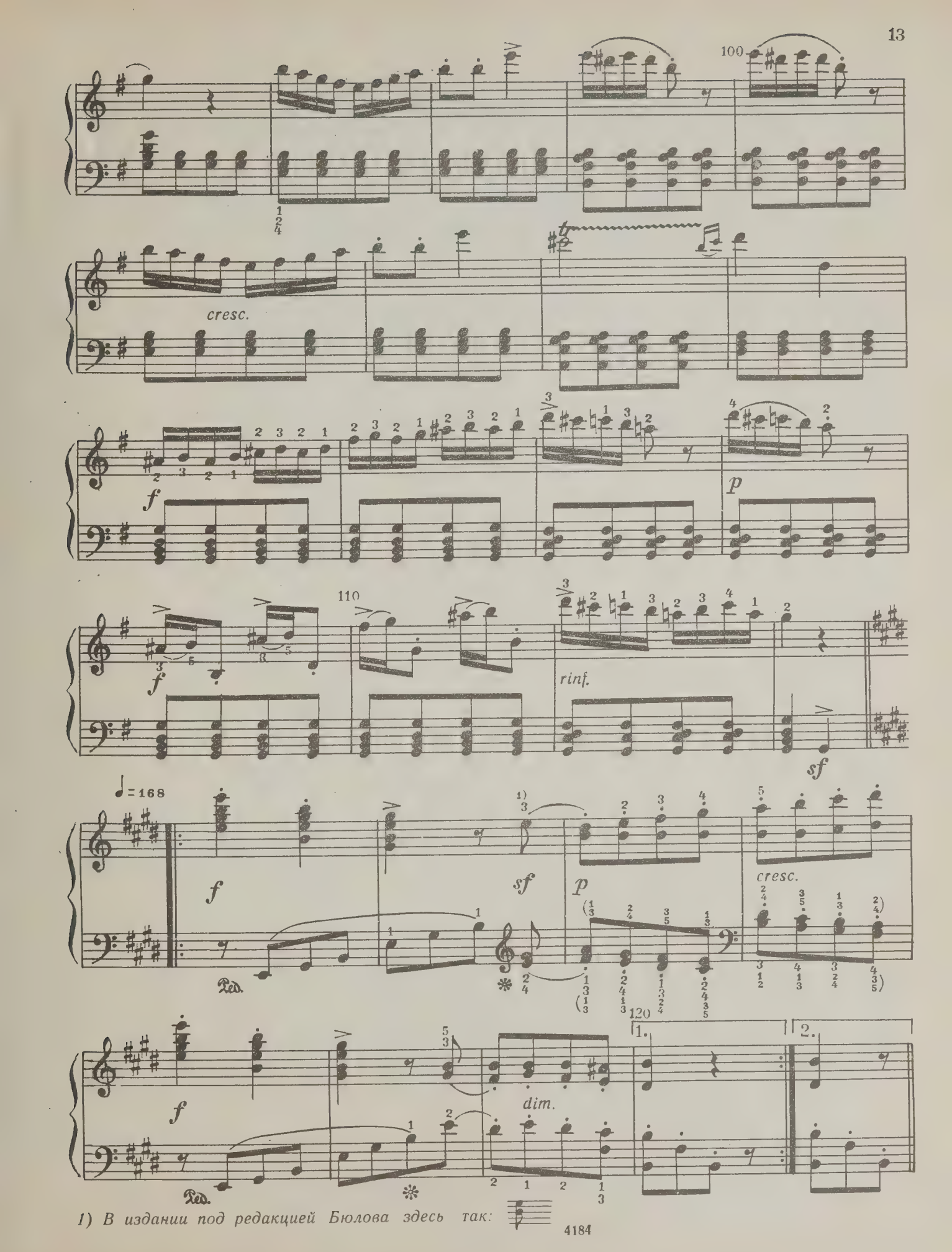




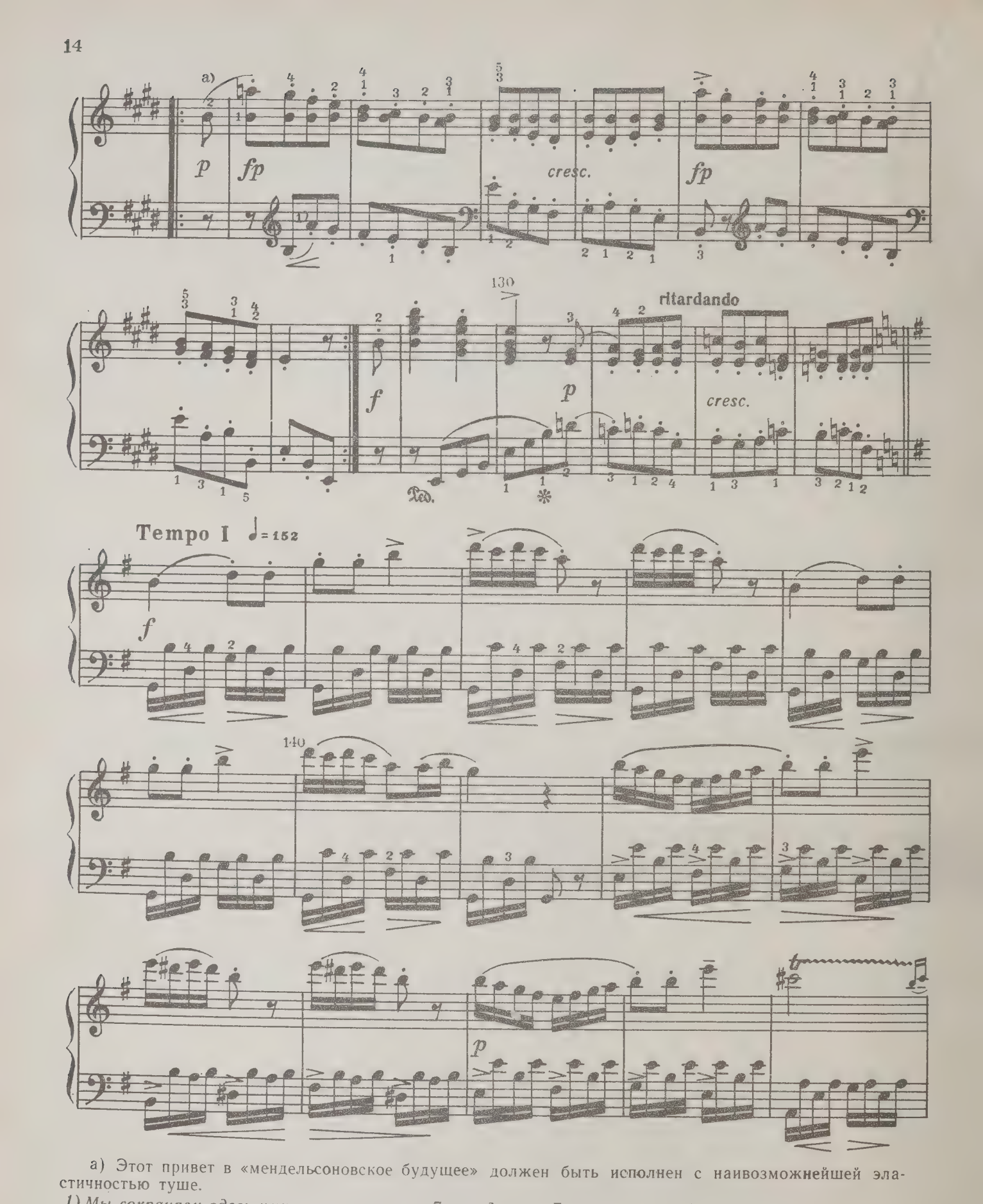
а) Короткая пауза (длительностью в одну четверть) подведет к повторению темы гораздо красивее и остроумнее, чем в переходных тактах. Кроме того, она кажется нам более соответствующей юмористическому характеру пьесы.

1) В изданиях и в автографе этот такт изложен следующим образом:



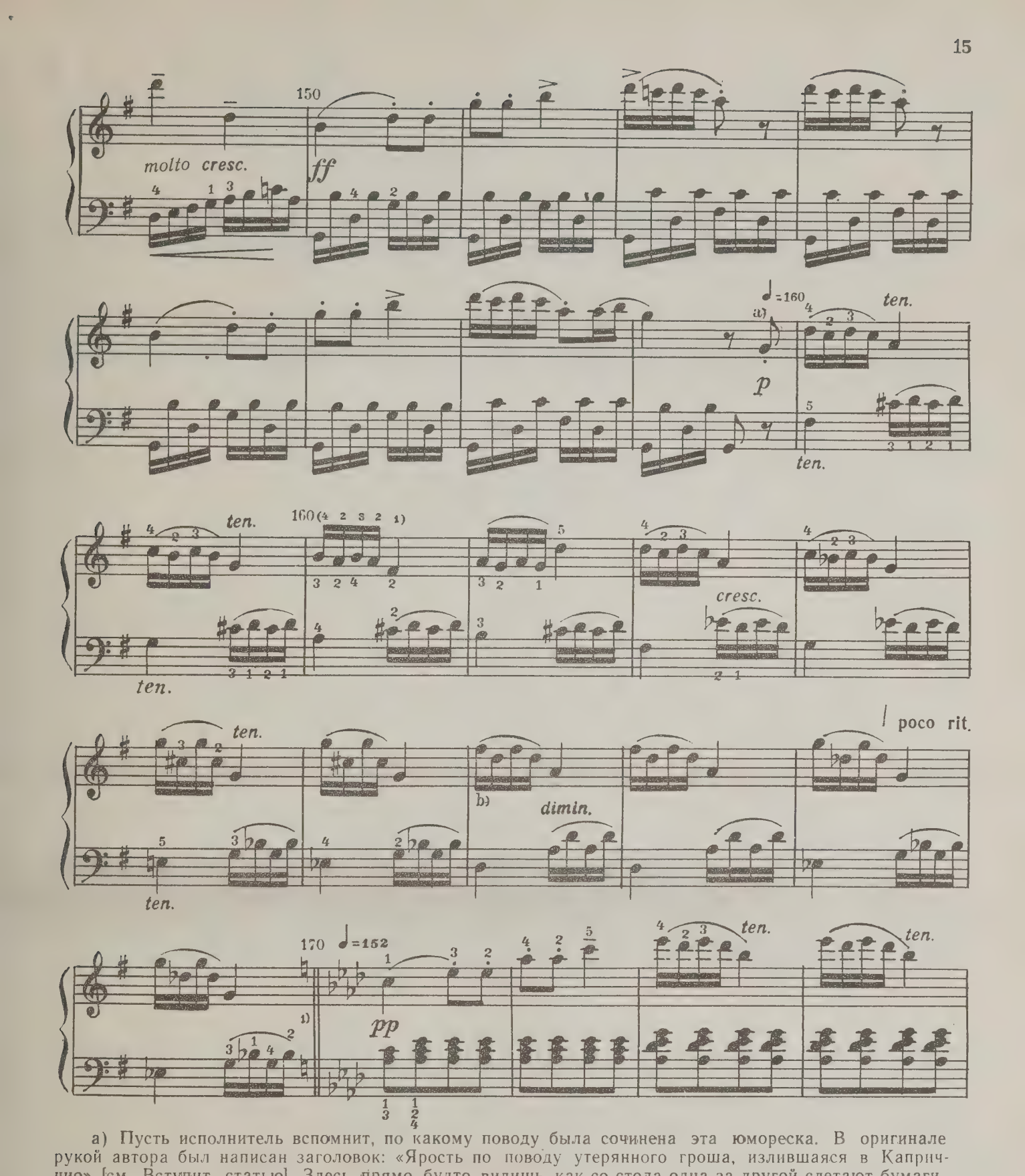


1) В издании под редакцией Бюлова здесь так:



а) Этот привет в «мендельсоновское будущее» должен быть исполнен с наивозможнейшей эластичностью туше.

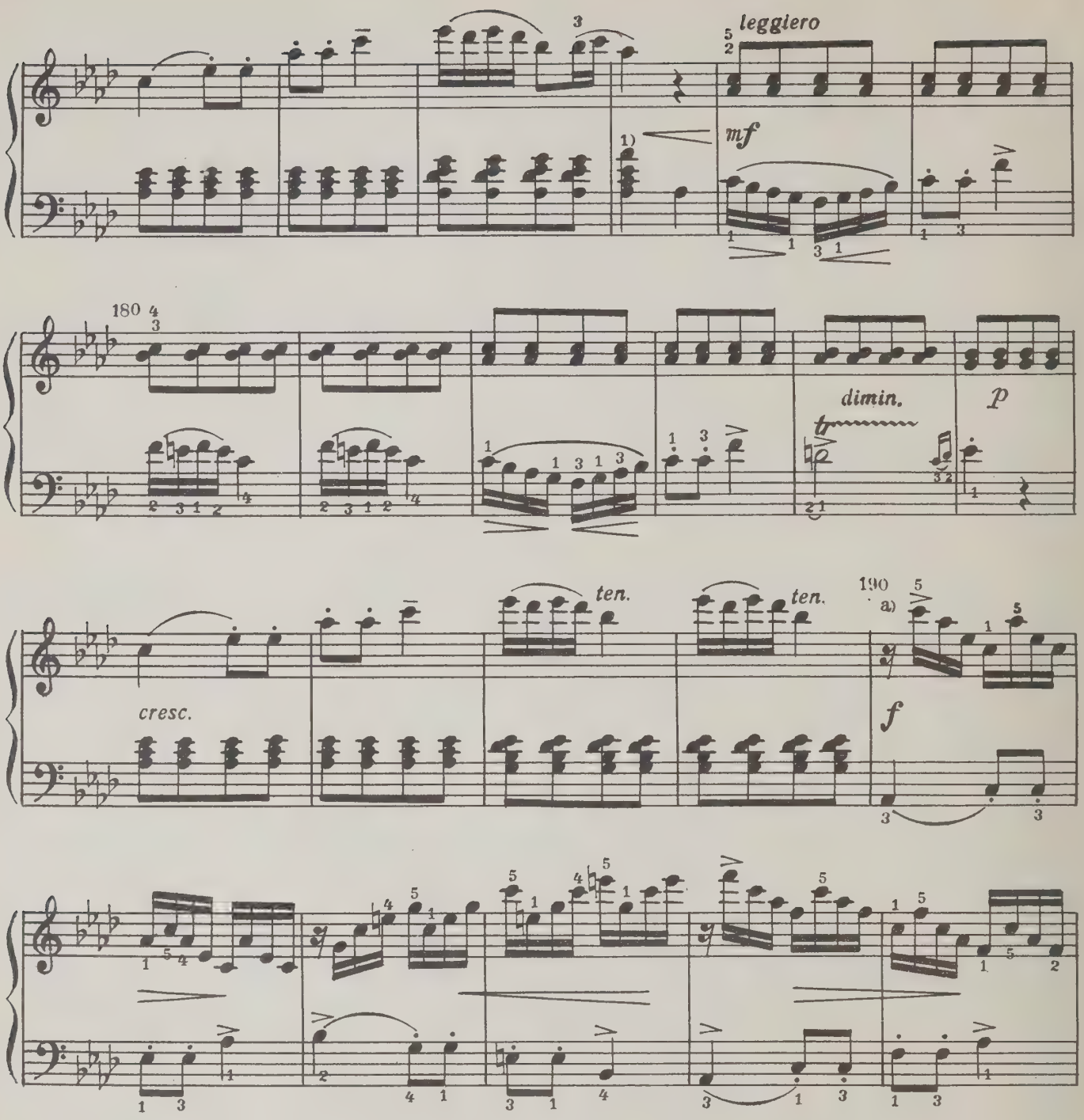
1) Мы сохраняем здесь имитацию скачка на 7, введенную Бюловом. В остальных изданиях и в рукописи здесь си — первой октавы.



a) Пусть исполнитель вспомнит, по какому поводу была сочинена эта юмореска. В оригинале рукой автора был написан заголовок: «Ярость по поводу утерянного гроша, излившаяся в Каприччио» [см. Вступит. статью]. Здесь прямо будто видишь, как со стола одна за другой слетают бумаги, между которыми поспешно разыскивается пропавший предмет. Безусловно, всемогущий гений этого мастера был бы в состоянии написать и оперу-буффф, если бы нашел для этого внутренний и внешний повод.

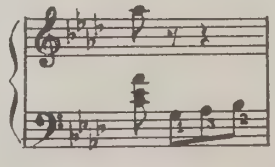
b) Следует обратить внимание на модуляционную последовательность: Она представляет собой нечто совсем иное, чем привычный обращенный ход из As-dur в D-dur.

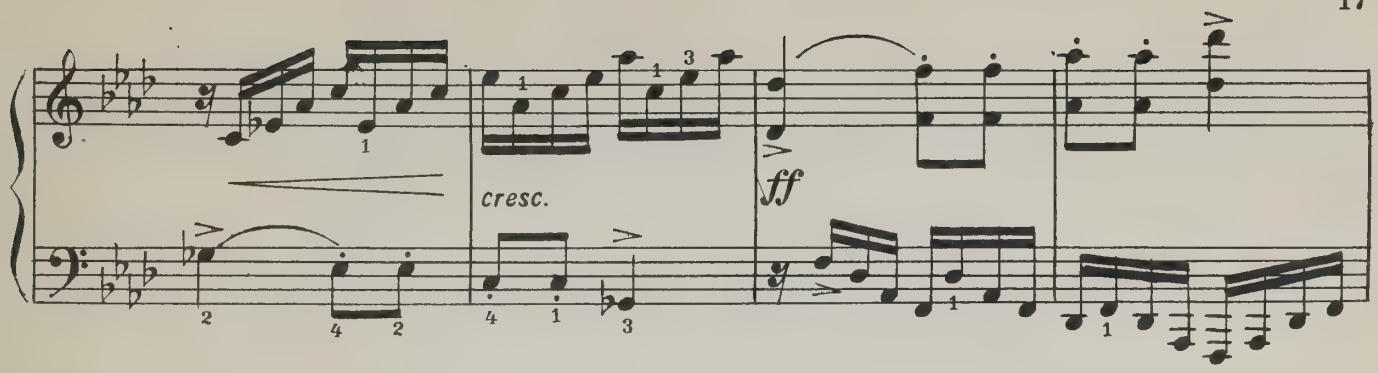
1) В изданиях весь последующий эпизод изложен без перемены ключевых знаков.

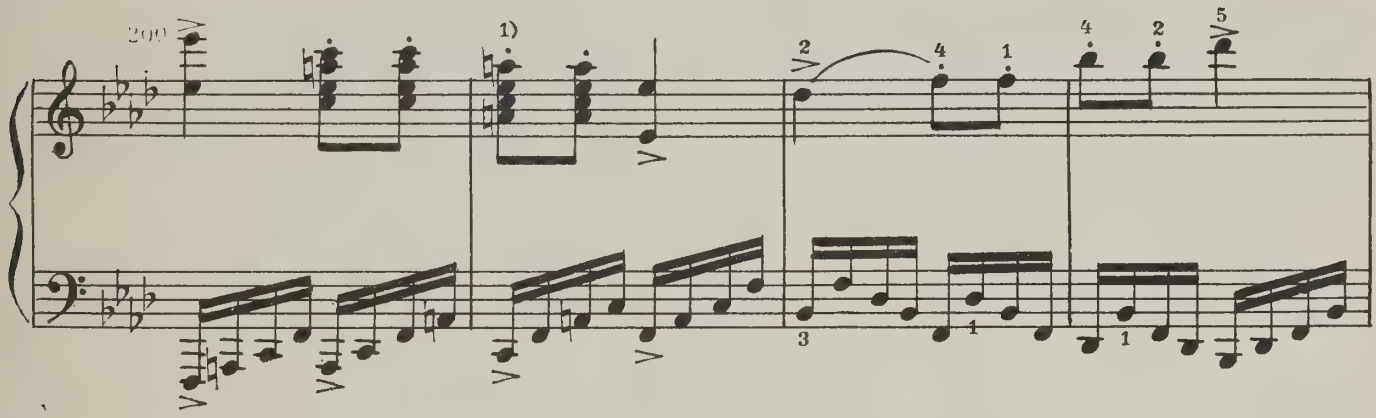


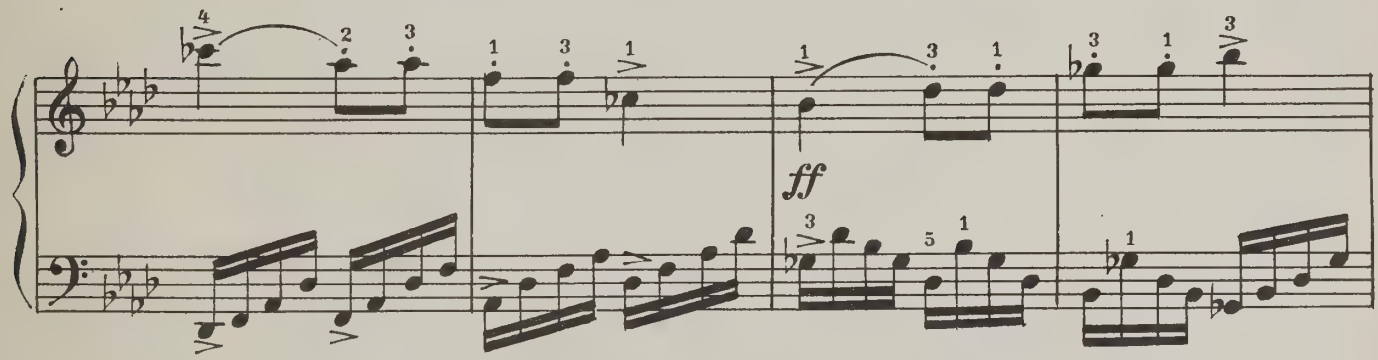
а) Так как на протяжении этой пьесы мы еще много раз встретимся с «неистовствами», то ускорение темпа в качестве средства выразительности следует применять очень экономно, для того чтобы иметь возможность осуществить постепенное нарастание. Поэтому сам редактор играет следующий эпизод еще довольно строго, в темпе (но не педантично), и для оживления исполнения пользуется главным образом сменой динамических оттенков, несколько ослабляя каждый раз нисходящие фигурации и усиливая восходящие. Применение педали уместно, разумеется, при сохранении чистоты гармонии.

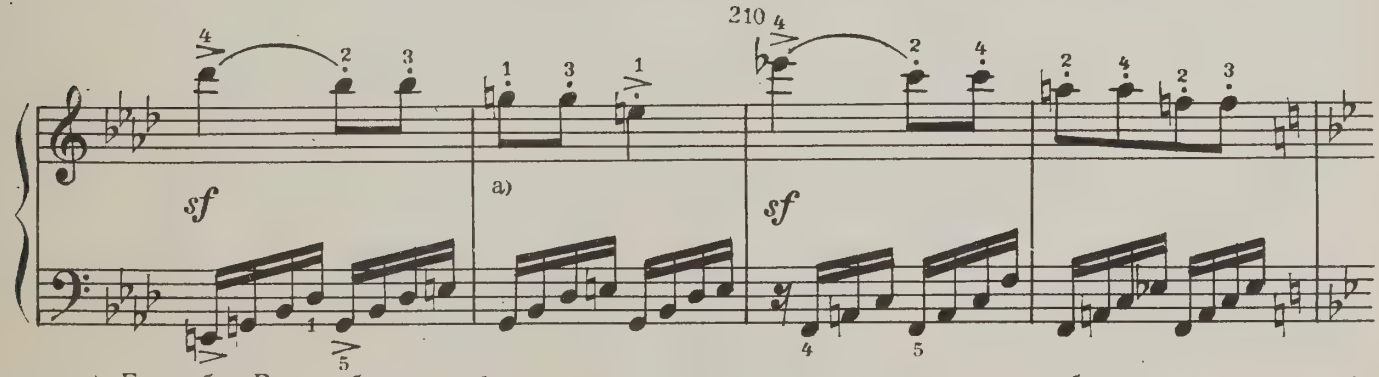
1) В изданиях это место изложено следующим образом:



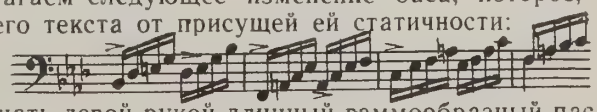






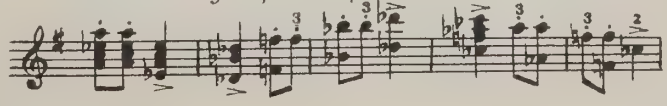


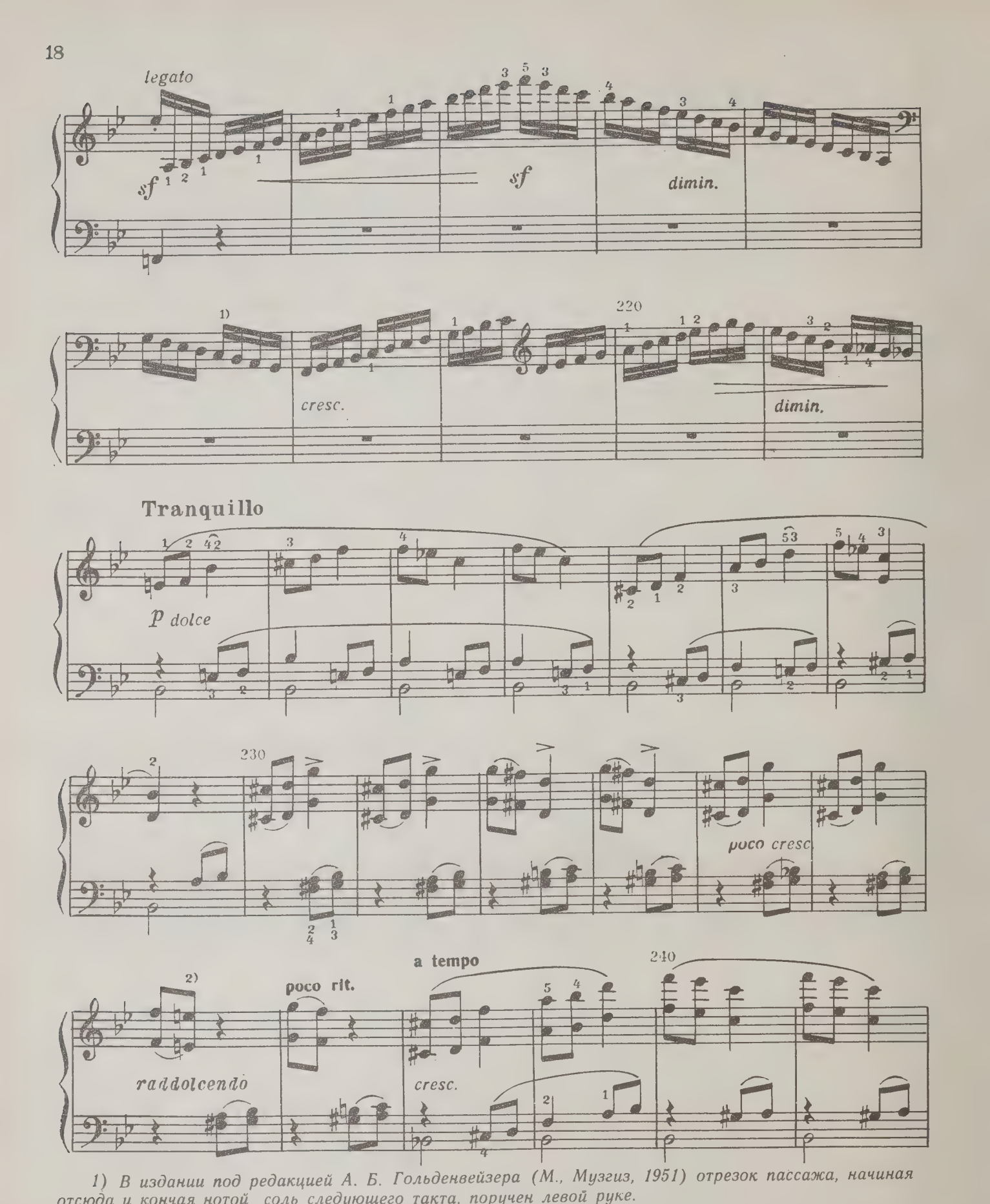
а) Если бы Рондо было опубликовано при жизни автора, он наверняка бы предварительно его отредактировал. Исходя из этого соображения, мы предлагаем следующее изменение баса, которое, как нам кажется, сможет избавить фигурацию настоящего текста от присущей ей статичности:



Если, как показано в трех последних нотах, начинать левой рукой длинный гаммообразный пассаж правой руки, то можно будет избавиться от неудобного скачка на дуодециму.

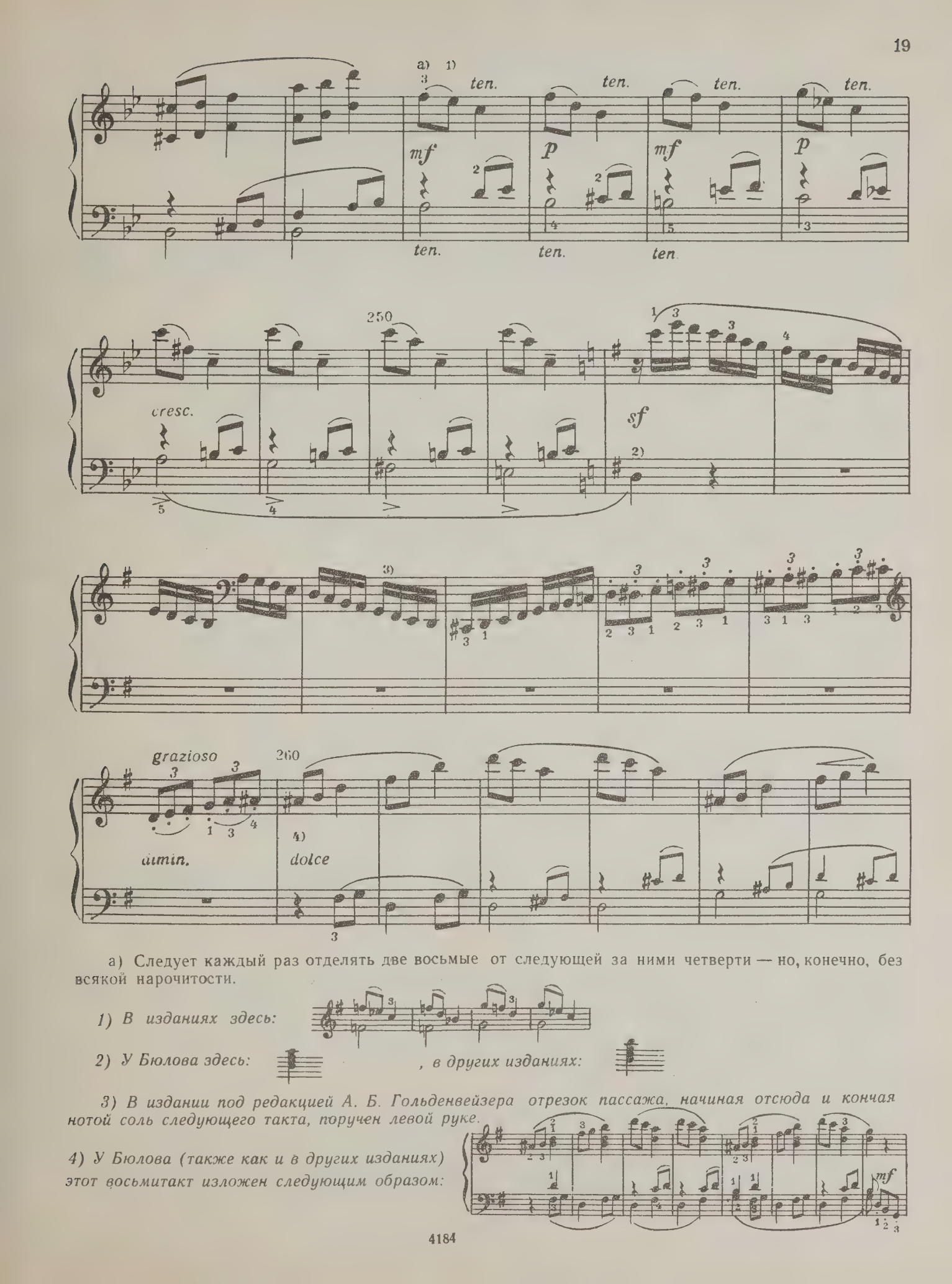
1) В издании под редакцией Бюлова это место изложено следующим образом:





1) В издании под редакцией А. Б. Гольденвейзера (М., Музгиз, 1951) отрезок пассажа, начиная отсюда и кончая нотой соль следующего такта, поручен левой руке.

2) В изданиях здесь октава ми-бемоль.



а) Следует каждый раз отделять две восьмые от следующей за ними четверти — но, конечно, без всякой нарочитости.

1) В изданиях здесь:

2) У Бюлова здесь: , *в других изданиях:*

3) В издании под редакцией А. Б. Гольденвейзера отрезок пассажа, начиная отсюда и кончая нотой соль следующего такта, поручен левой руке.

4) У Бюлова (также как и в других изданиях) этот восьмитакт изложен следующим образом:

un poco rubato

270

p

cresc.

poco rit.

dimin.

f con fuoco

segue

1)

280

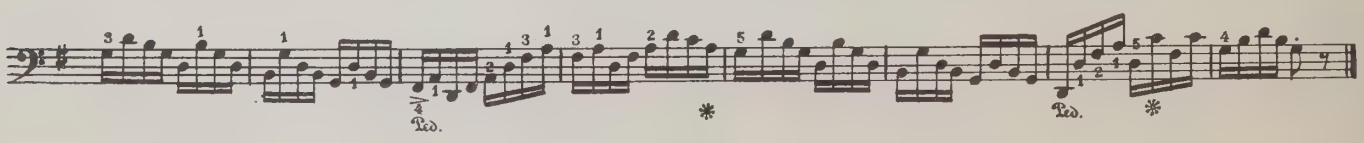
a)

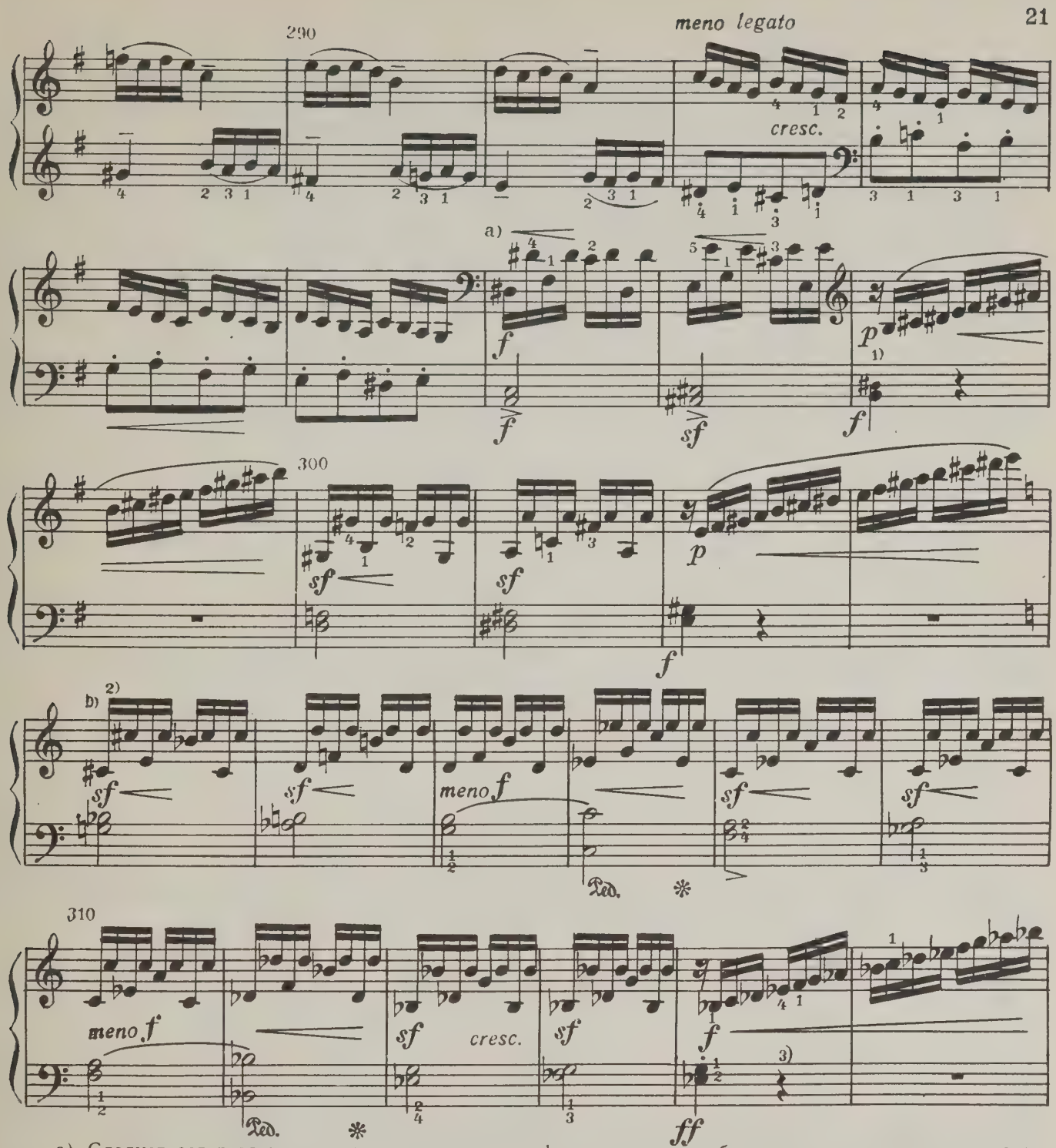
pp

leggiermente (presto)

а) При нежнейшем туше, это место все же должно исполняться с бесовской деловитостью и юркостью, соответствующим в определенном отношении «ярости», «топанью ногами», о которых идет речь в заголовке.

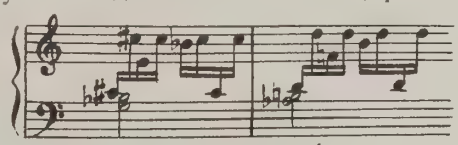
1) У Бюлова (также как и в других изданиях) сопровождение изложено следующим образом:





a) Следует остерегаться слишком рано играть фортиссимо — требования, предъявляемые в дальнейшем к физической силе исполнителя, очень значительны. Для фигур правой руки хорошей подготовкой могло бы оказаться повторение некоторых этюдов из «Gradus ad Parnassum» Клементи (издание К. Таузига).

b) Так как интенсивность движения ни в коем случае не должна ослабевать, редактор рекомендует следующее облегчение для утомленных пальцев:

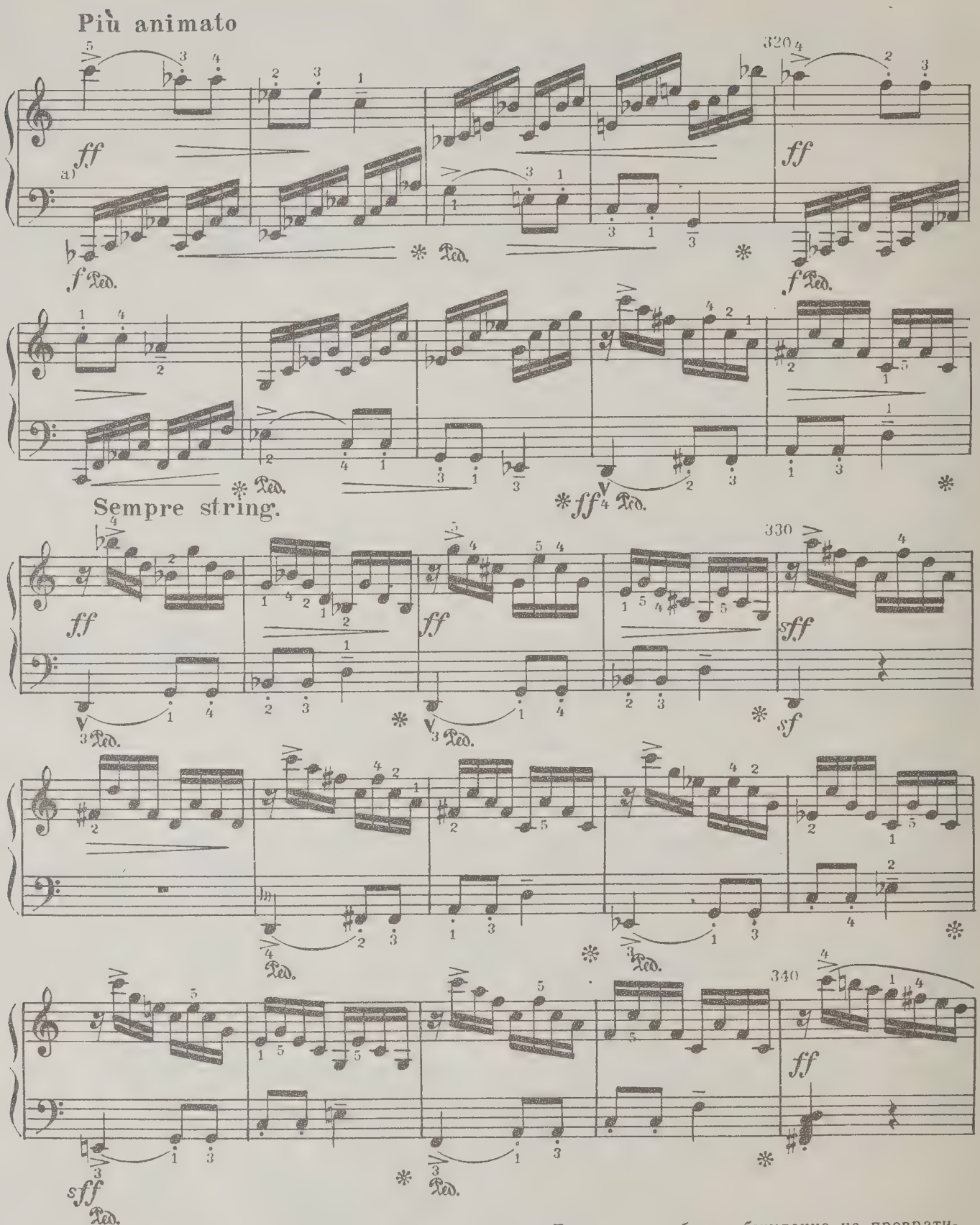


Разумеется, левая рука, приходящая на помощь, должна осуществлять свое фрагментарное участие в фигурации посредством легчайшего туше.

1) Э. Герцман добавляет dis по аналогии со следующим звеном секвенции (такт 302).

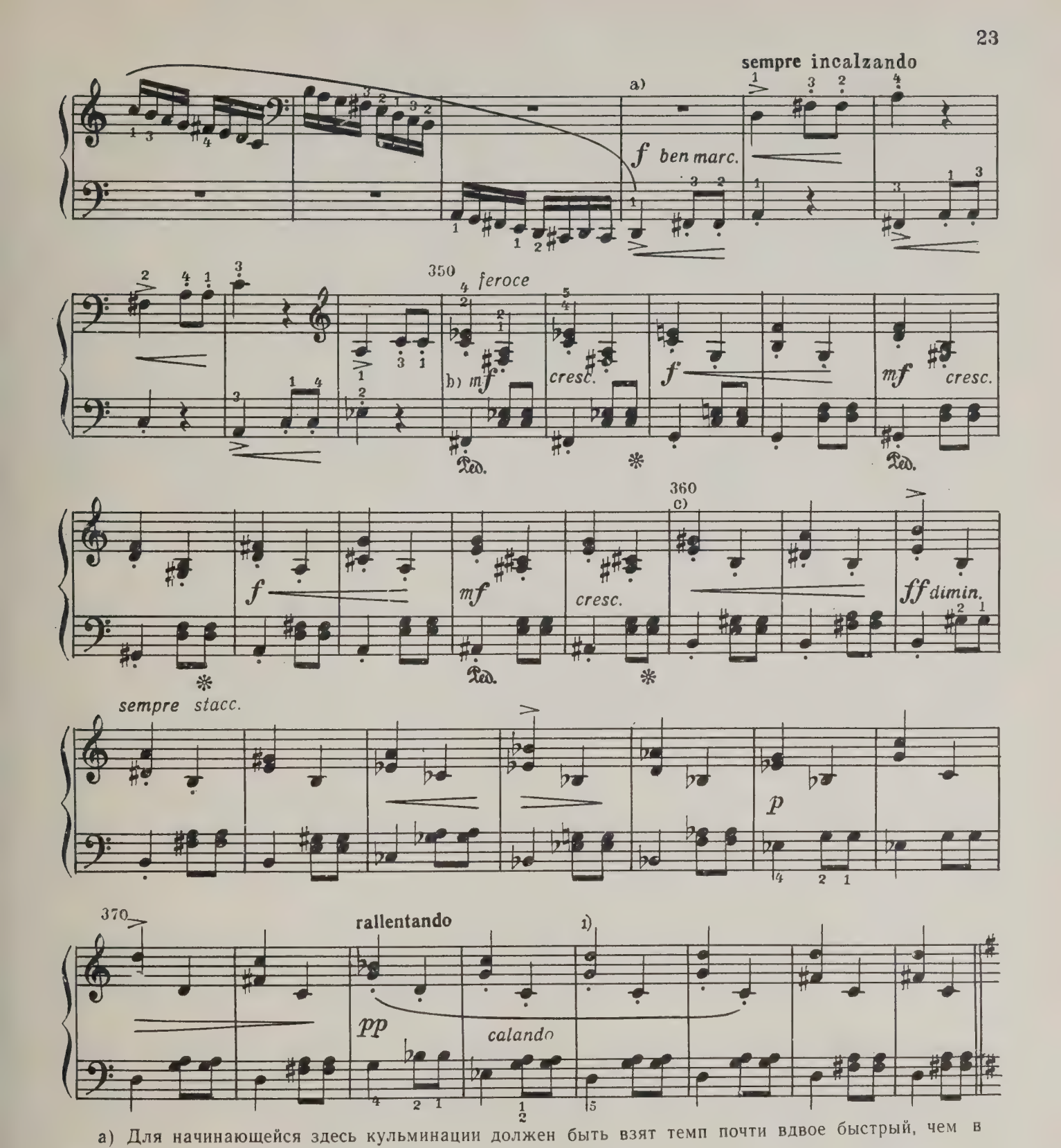
2) В изданиях весь последующий эпизод излагается без перемены ключевых знаков.

3) У Бюлова на второй четверти добавлена нота:



a) В этом месте нужно играть с наибольшей силой. Для того, чтобы возбуждение не превратилось в однообразие и статичность, следует постоянно следить за соблюдением динамических волнообразных подъемов и спадов, о которых уже говорилось в примечании a) к стр. 16

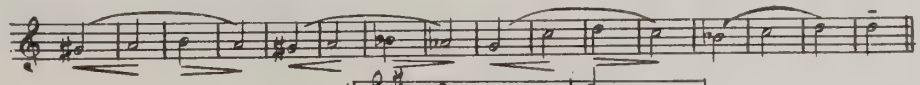
b) Редактор усиливает басы левой руки следующим образом:



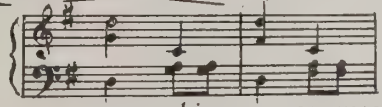
a) Для начинающейся здесь кульминации должен быть взят темп почти вдвое быстрый, чем в начале.

b) Здесь главное заключается не в чисто физической мощи, а в особом виде стаккато, которое мы назвали бы «искрометным».

c) Нужно с величайшей ясностью показать мелодический рисунок (каждый раз с одной и той же ритмической фразировкой):



1) В изданиях здесь вместо четырех тактов — два:

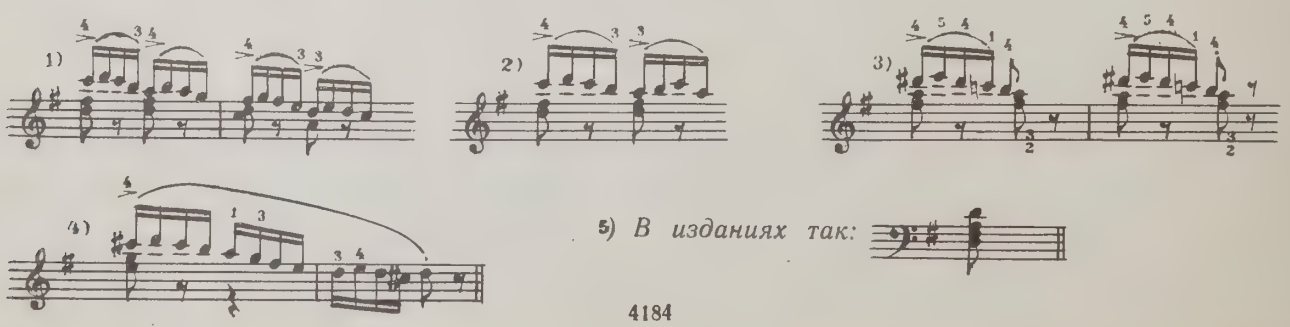


В автографе здесь тоже два такта, но к ним имеются еще указания bis, написанные так мелко, что при подготовке первого издания их не заметили.

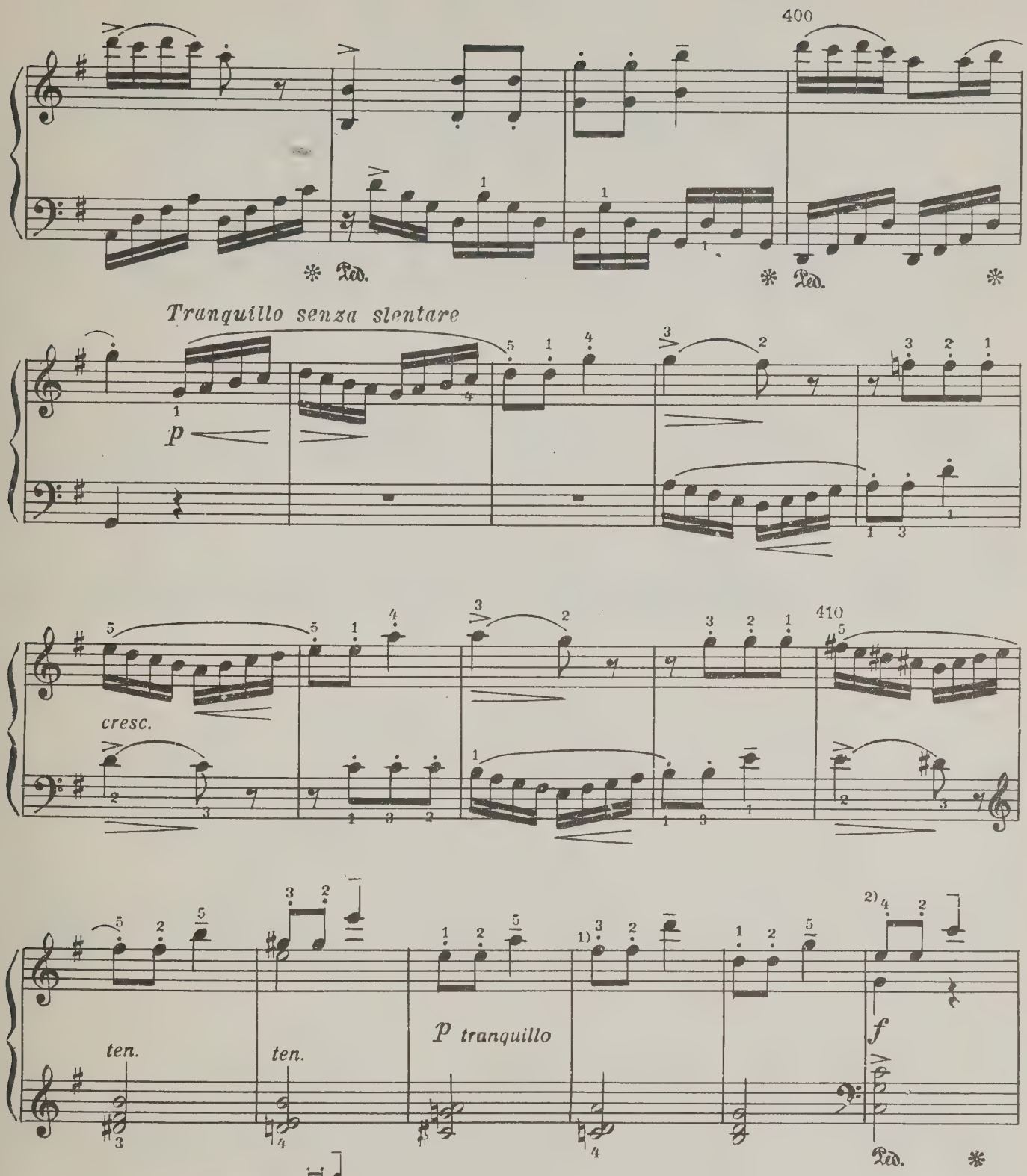
♩ = 160
a tempo

а) Для этого раздела, — идущего в значительно более умеренном движении, чем предыдущий,— снова требуется наибольшая сила (соединенная с легкостью — аккорды берутся броском высоко поднимаемой кисти).

В изданиях следующие места на основании другого бетховенского варианта (см. Вступит. статью) изложены таким образом:

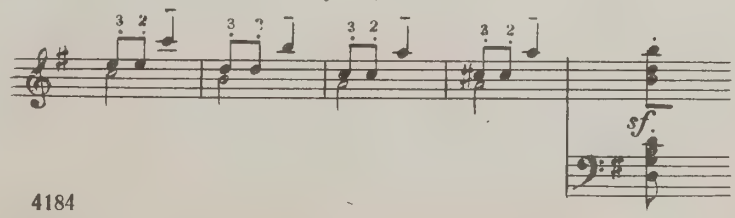


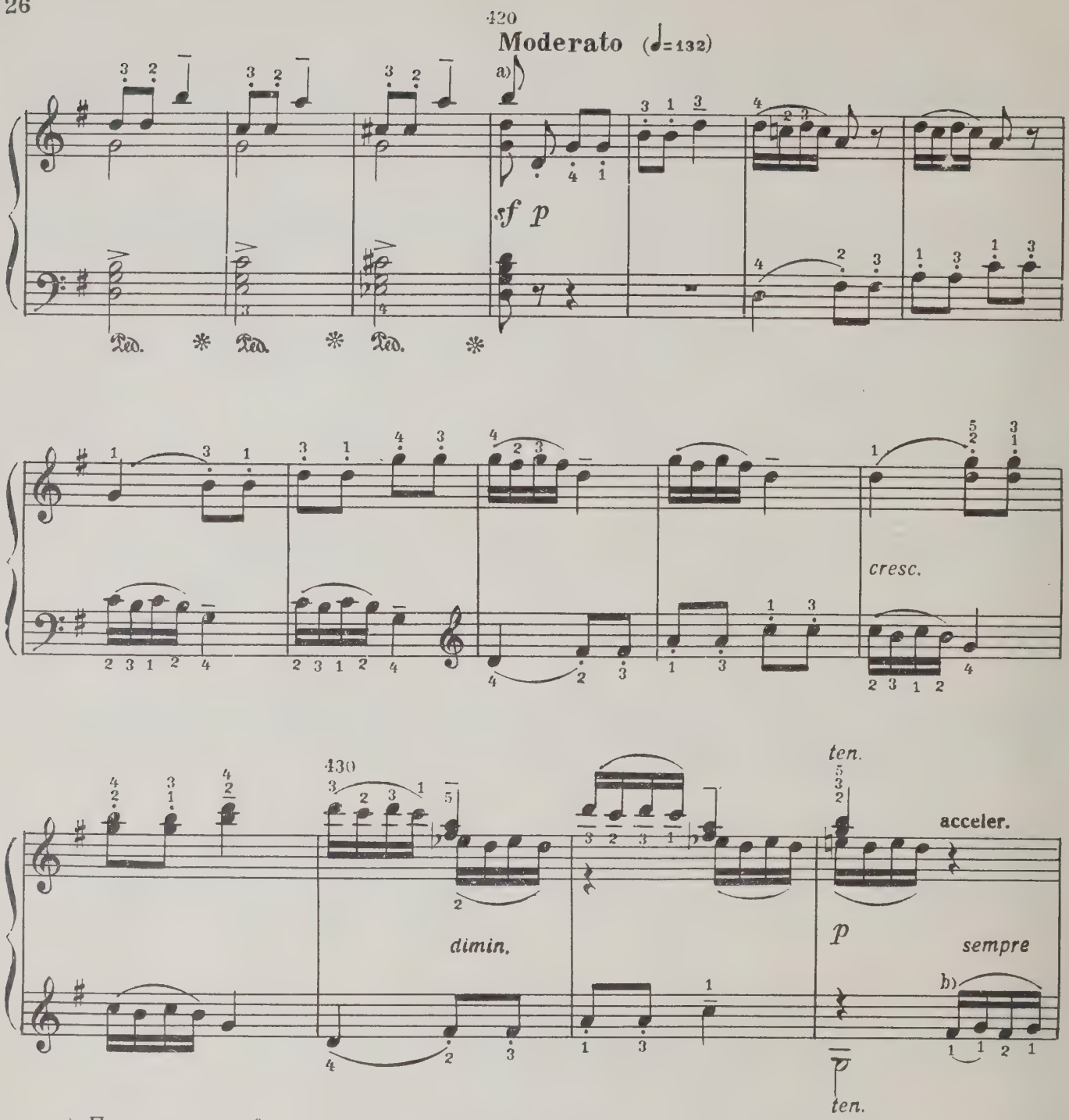
5) *В изданиях так:*



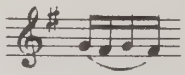
1) В изданиях так:

2) У Бюлова (также как и в других изданиях) это место изложено следующим образом:

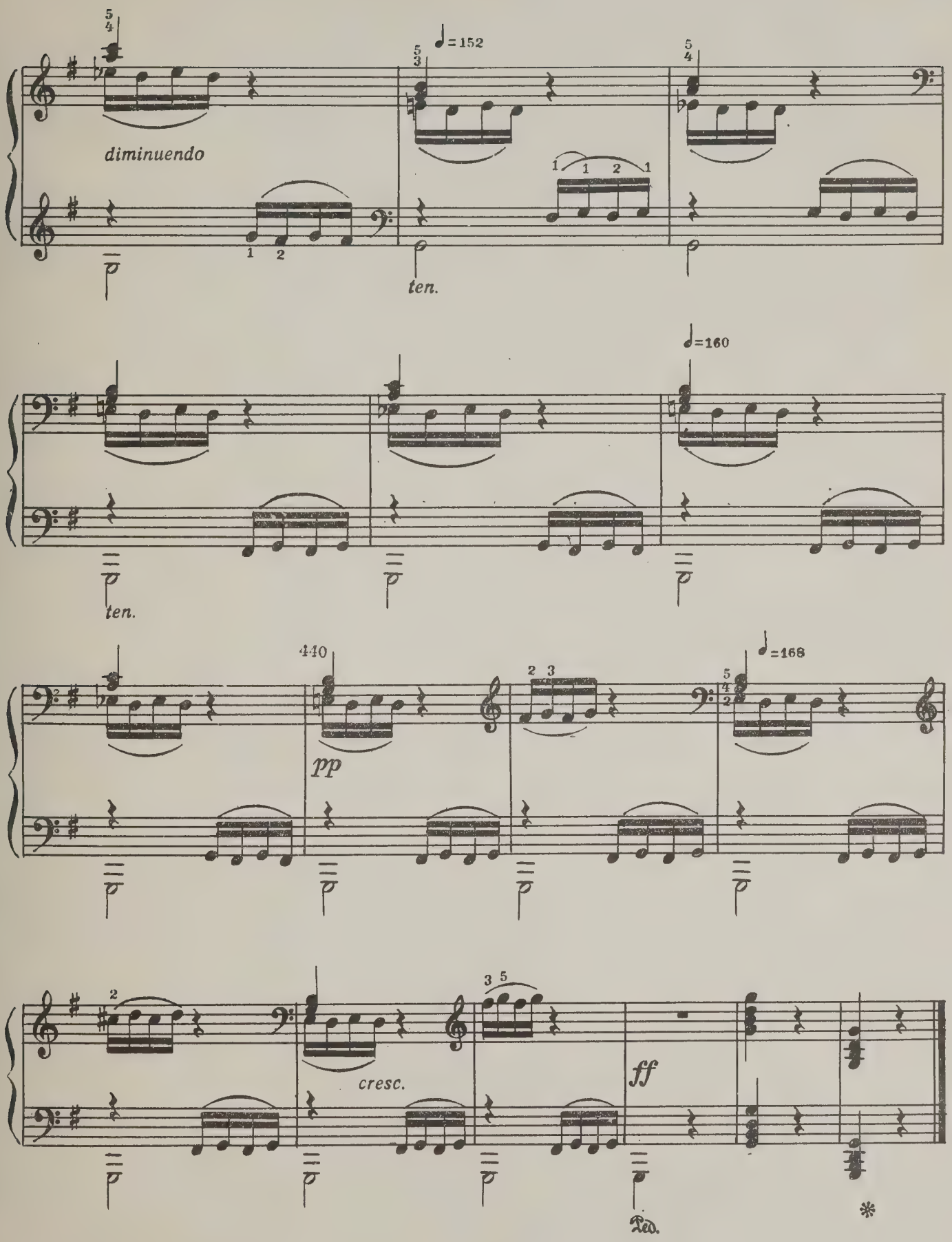




a) Предшествующий канон, в котором уже исчерпанная ярость начинает сменяться постепенным возвращением сознания, должен исполняться без всякой задержки темпа (хотя не должно быть и никакого беспокойства). Только теперь размышление вновь обрело свое господство. Moderato, предписанное нами, необходимо также и из технических соображений, так как это место — ясное и прозрачное — принадлежит к труднейшим разделам пьесы и абсолютно не исполнимо никакой иной аппликатурой, кроме нашей (которая может показаться надуманной).

b) Не следует путать  (задержание к вводному тону в аккорде доминанты)

и (вспомогательный звук к тонике — в тоническом трезвучии).


diminuendo
♩=152
ten.
ten.
♩=160
440
pp
♩=168
cresc.
ff
Ped.
*

ЛЮДВИГ ван БЕТХОВЕН

РОНДО соль мажор
для фортепиано

Редактор А. Бакулов

Технический редактор В. Кичоровская
Корректор Е. Карташова

Подп. к печ. 20/VII 1967 г. Форм. бум. 60×90 1/8. Печ. л. — 3,5. Уч.-изд. л. — 3,5. Тир. 7000 экз.
Изд. № 4184. Т. п. 66 г., № 1113. Зак. 1173. Цена 35 к. Бум. № 1

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная ул., 14

Московская типография № 17 Главполиграфпрома Государственного комитета Совета
Министров СССР по печати, ул. Щипок, 18

35 к.

Индекс 9—4—3

E-L.14-4-69

M
25
B36
op.129

Beethoven, Ludwig van
[Rondo à capriccio, piano]
Rondo, sol' mazhor, dlia fortepiano

Music

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY